

УДК 821.161.1(Тургенев И.)
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)52–8,4

ГСНТИ 17.81.31

Код ВАК 10.01.08; 10.01.01

И. О. Волков

Томск, Россия

«СО СТРАХОМ... И ВЕРОЮ ПРИСТУПИТЕ...»:

И. С. ТУРГЕНЕВ — ЧИТАТЕЛЬ ШЕКСПИРА

(ПО МАТЕРИАЛАМ РОДОВОЙ БИБЛИОТЕКИ ПИСАТЕЛЯ)

Аннотация. Статья посвящена важному и малоизученному аспекту в истории русско-английских литературных связей. В центре исследования находится актуальная проблема творческого диалога И. С. Тургенева с традицией У. Шекспира, который был ознаменован практически весь жизненный путь писателя. Исследовательское внимание направлено на исключительный по своему содержанию и значению период обучения Тургенева в Берлинском университете (1838–1841). В качестве наглядного и достоверного источника выступают неизвестные материалы личной (родовой) библиотеки писателя (г. Орел).

Впервые подвергаются описанию, систематизации и интерпретации пометы и маргиналии Тургенева (ногтевые знаки, чернильные и карандашные отчеркивания и подчеркивания, слова и словосочетания, знаки «+», «?» и «NB»), которые были оставлены на страницах однотомного собрания «The plays and poems of William Shakespeare» (Leipzig, 1833). Объемный том пьес и поэм Шекспира на английском языке был подарен писателю в 1838 году в Берлине Т. Н. Грановским. Этот «шекспировский дар» (с символической надписью-посланием на нем) обозначает особый значительный этап серьезного, целостного и систематического изучения Тургеневым художественной системы британского гения.

Будущий профессор Московского университета, сам достаточно полно изучивший многообразие творческого мира Шекспира и хорошо знакомый с его современным критическим осмыслением (работы братьев Шлегелей и Л. Тика), таким образом навсегда посвятил русского писателя в «ярые шекспирианцы». Находясь в центре немецкого просвещения и постигая законы гегелевской философии в самом месте их возникновения, Тургенев в то же время сосредотачивает свое внимание на художественном мире «айвонского лебедя». В процессе тургеневского чтения выявляются ключевые моменты пристального интереса к эстетике и поэтике английского драматурга (язык и стиль, афористика и метафорика, жанровый синтез, лирическое начало и др.). Устанавливаются видимые параллели между начальным восприятием Тургеневым драматических сочинений Шекспира (читательская рецепция) и отдельными моментами последующего обращения писателя к шекспировским образам и мотивам.

Ключевые слова: маргиналии; русские писатели; литературное творчество; литературные связи.

I. O. Volkov

Tomsk, Russia

«WITH FEAR ... AND BY FAITH BEGIN...»:

I. S. TURGENEV IS SHAKESPEARE READER

(ON THE MATERIAL OF TURGENEV'S FAMILY LIBRARY)

Abstract. The article is devoted to the study of a private aspect in the history of Russian-English literature connections. In the center of the study, there is a topical issue of a creative dialogue between I.S. Turgenev and W. Shakespeare, which was accompanying the writer almost through all his all life. The research attention is drawn to the period of Turgenev's study in Berlin University (1838–1841) which was special in its content and meaning for him. The unknown materials from the personal (family) library of the writer (Oryol city) are proving this fact pointedly and authentically.

For the first time, Turgenev's marks and marginal notes (ink and pencil lines and underlines, words and collocations, marks «+», «?» and «NB»), which were left on the pages of the one-volume collection «The Plays and Poems of William Shakespeare» (Leipzig, 1833), are described, systematized and interpreted. The big volume of Shakespeare's plays and poems in English was gifted to the writer in Berlin in 1838 by T. N. Granovsky. This «Shakespearean gift» (with a symbolic inscription on it) marks a special significant stage in the serious, complete and systematic study of the artistic system of the British genius by Turgenev.

The future professor at Moscow University, who himself studied the diversity of the creative world of Shakespeare quite well and who is well acquainted with his contemporary critical thinking (the works of the brothers Schlegel and L. Tik), thus forever dedicated the Russian writer to "the ardent Shakespearians". Being in the center of German enlightenment and comprehending the laws of Hegel's philosophy at the very point of their origin, Turgenev at the same time was focusing his attention on the creative world of «the swan of Avon». Now when reading the book we can see the key moments of Turgenev's careful attention to the aesthetics and poetics of the English play-writer (language and style, genre synthesis, lyrical beginning etc.). The obvious prior Turgenev's perception of the Shakespearean drama (the reader's perception) reveals its interconnection with the separate moments of his appeal to Shakespearean images and motives.

Keywords: marginal notes; Russian writers; writing; literary links.

Весь творческий путь И. С. Тургенева был ознаменован пристальным интересом к художественным открытиям У. Шекспира. Великий драматург Англии стал важной частью его развития уже в детские годы, а в период юношества явился предметом сознательного увлечения.

Следующий этап — учеба в университете Берлина (1838–1841) — оказался для писателя временем чрезвычайного интеллектуального и нравствен-

но-философского развития. Его пребывание в столице Германии было ознаменовано всецелым погружением в философию немецкого идеализма. Однако не менее важной оказывается и художественная составляющая его образования. Шекспир здесь сразу становится для Тургенева одним из основных авторов. Наглядная иллюстрация этого художественно-философского синтеза — шекспировская цитата во втором томе «Сочинений» Гегеля. На пе-

реднем форзаце книги он выписывает слова из трагедии «Гамлет»: «He was a man... take him for all in all... / We shall not look upon his like again» (Да, он / Был человек, во всем значение слова. / Мне не найти подобного ему) [ОГЛМТ... ОФ. 325 / 1422].

I

Начало целостному и последовательному освоению Тургеневым художественной системы Шекспира было положено Т. Н. Грановским. В 1838 году в центре немецкого просвещения он посвятил Тургенева в «шекспирианцы», подарив объемный том «The plays and poems of William Shakespeare» [ОГЛМТ... ОФ. 325 / 1917]. Свой дар Грановский сопроводил многозначительным посланием — на половине листа, вклеенного перед титульной страницей, темными чернилами сделана запись: «Со страхом... и верою приступите...». Эти слова взяты им из литургии, а именно из того момента, когда совершается причастие мирян. Священник или дьякон произносит: «Со страхом Божиим и верою приступите». Хорошо знакомый по годам детства с церковным церемониалом, Тургенев не мог не разгадать заключенную в послании метафору.

Совершив над писателем своеобразное «эстетическое таинство», Грановский во многом определил вектор развития его образования и литературной деятельности. Некоторое время спустя после примечательной встречи в Берлине, Тургенев в письме к историку (от 30 мая 1840 года) цитирует строки из комедии «Мера за меру»: «in cold obstruction» (в холодной неподвижности) и, откликаясь на послание-посвящение, непринужденно называет английского драматурга «отцом Шекспиром» [Тургенев 1982, I: 154]. Это выражение, коррелируя с известной формулой А. С. Пушкина «по системе Отца нашего Шекспира» [Пушкин 1964, VII: 72], в шутильной форме указывает на серьезность того значения, которое «великий бард» приобрел для Тургенева.

Много позже писатель, словно повторяя слова Грановского, в свою очередь посвятит в мир Шекспира А. А. Фета. В письме к нему (от 9 января 1858 года) он пишет: «благословляю Вас на борьбу гораздо труднейшую — а именно с Шекспиром» [Тургенев 1987, III: 287].

II

Собрание «The plays and poems...» представляет собой исправленное и дополненное издание драматических и поэтических произведений Шекспира. Оно было подготовлено на основе предшествующих редакций авторитетных авторов-шекспироведов.

Первым, кто указал на этот важный экземпляр и привел дарственную надпись, был М. В. Португалов¹. Далее о примечательном издании Шекспира упомянут в своих работах А. И. Батюто² и Л. А. Балыкова³. Однако описание помет и маргиналий, оставленных на книге, до сих пор не было осуществлено.

Следы внимательного чтения имеют очень разнообразный характер. По способу нанесения их можно разделить на три группы: чернила, карандаш и

отпечаток от надавливания ногтем. Форма также различна, но в качестве наиболее частотных определяются горизонтальное подчеркивание, вертикальное отчеркивание, знаки «+», «?» и «NB». Кроме того, на страницах издания встречаются короткие записи в одно-два слова на английском и немецком языках.

При начальном обращении к пометам возникает закономерный вопрос их атрибуции. На корешке книги внизу стоит тиснение в виде первых букв имени и фамилии Грановского: «Т. Г.». Изначальная принадлежность тома историку дало, например, Л. А. Балыковой основание утверждать, что пометы сделаны рукой как Тургенева, так и Грановского [Балыкова 2003: 55].

Истину помогают установить два важных источника. Во-первых, материалы личной библиотеки профессора. Анализ читательской манеры Грановского позволяет с большой уверенностью утверждать, что его примечаний на шекспировском томе нет. Карандашные пометки на экземплярах тех книг, что он читал в период 1830–1840-х годов, заметно отличаются от оставленных на полях «The plays and poems...». Основной «инструментарий» историка — это длинные, хорошо различимые вертикальные линии, а также знак плюса четкого начертания (с соединительной петлей), который обычно стоит рядом. Нередко им используется знак «NB», отличающийся в написании большой схематичностью. В качестве наглядного подтверждения можно указать на обильные читательские знаки в первом томе сочинений Тацита⁴, а также в книге Г. Лео о законах в городах Ломбардии⁵.

Во-вторых, специфика чтения самого Тургенева в «берлинский период». Яркое отражение она нашла на страницах книг Гегеля — идентичные пометы содержатся в его знаменитой «Энциклопедии» (1830)⁶. Кроме того, все присутствующие в томе надписи полностью совпадают с почерком писателя.

III

Первые читательские знаки содержатся уже в оглавлении и списке пьес. Они говорят о плане чтения и изучения Шекспира. В первом случае Тургенев коротким ногтевым отчеркиванием выделяет тринадцать драм: «Буря», «Двенадцатая ночь», «Укрошение строптивой», «Комедия ошибок», «Макбет», «Юлий Цезарь», «Король Лир», «Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Отелло», первая и вторая части «Генриха IV», «Ричард III».

Эти же тексты он чернилами отметил на странице со списком пьес, добавляя к ним комедию «Много шума из ничего». Обращение к списку было неоднократным, поскольку помимо чернил здесь также оставлены знаки ногтем. Писатель дополняет свой план чтения еще тремя произведениями: «Виндзорские насмешницы», «Венецианский купец», «Зимняя сказка».

Вторым этапом чтения стала хронология шекспировского творчества: Тургенев ставит чернильные знаки напротив пьес: «Комедия ошибок», первая часть «Генриха IV», «Много шума из ничего», «Как

¹ См.: [Португалов 1922: 24].

² См.: [Батюто 1961: 529–530].

³ См.: [Балыкова 2003: 55].

⁴ См.: [ОРКиР НБ МГУ Ф. 20. Инв. № 293].

⁵ См.: [ОРКиР НБ МГУ Ф. 20. Инв. № 988].

⁶ См.: [ОГЛМТ... ОФ. 325 / 1788].

вам это нравится», «Король Лир», «Макбет», «Юлий Цезарь», «Антоний и Клеопатра», «Кориолан».

Хотя пометы в оглавлении и хронологической таблице не могут дать полного представления о характере изучения писателем творчества Шекспира, все же они пунктирно вырисовывают картину его первоначального интереса. То, что он отметил для себя больше половины драматических произведений, красноречиво свидетельствует о серьезном намерении изучить основу драматического искусства Шекспира, его эволюцию.

Наибольшее количество помет сосредоточено на страницах комедии «Двенадцатая ночь, или Что угодно». При чтении (акт I, сцена 1–3) Тургенев подчеркивает карандашом несколько слов и дает на полях их немецкий перевод: *season* (сушить, пропитывать) — *zu balsamieren* (бальзамировать), *mellow* (зрелый; созреть) — *reif* (зрелый), *except* (возражать) — *klagen* (жаловаться). Такая особенность чтения в 1840-е годы являлась для него привычной манерой — подобным образом он, например, изучает роман Ч. Диккенса «Оливер Твист».

Далее подчеркнуто слово *lived* (жить, существовать), а напротив карандашом поставлен вопросительный знак. Указанное слово принадлежит рассказу капитана о кораблекрушении и попытках брата Виолы спастись:

| | |
|-----------------------------|------------------------|
| Captain | Капитан |
| ...bind himself <...> | ...привязал себя <...> |
| To a strong mast that lived | К толстой мачте, плыв- |
| upon the sea | шей вровень моря; |

Вероятно, из-за глагола *lived*, имеющего совершенно определенное значение, писателю показался неясным смысл фразы, переводимой дословно как «мачта, которая жила на море». Нужно сказать, что знак вопроса в общей системе тургеньевских помет в большинстве случаев указывает на проблему с пониманием содержания.

С установкой на достоверность смысла, передаваемого словом, связан интерес Тургенева к образному свойству поэтического языка Шекспира. В тексте комедии он обращает особое внимание на лексику с вариативностью значения или ярко выраженным экспрессивным оттенком. Так, писатель подчеркивает имя сэра Тоби Белча и ставит напротив него вопрос: фамилия *Belch* в английском языке имеет значение *отрыжка*.

В другом случае Тургенев отмечает знаками «+» и «?» слово *natural* в реплике Марии: «He hath, indeed, — almost natural» (Да, правда, порядочно одурен). Эта лексема также обладает многозначностью, и среди ее семантических вариантов можно выделить два прямо противоположных: *идиот*, *дурачок* и *одаренный*, *самородок*.

Речь героев в 3-й сцене I акта насыщена двусмысленностями и словесной игрой, поэтому писатель останавливается на отдельных фразах. Например, ставит вертикальную черту и знак «NB» (карандаш) напротив обращения служанки к сэру Тоби:

| | |
|------------------|------------------------|
| Maria | Мария |
| By my troth, Sir | Честное слово, сэр То- |

Toby, you must come in earlier o' nights. Your cousin, my lady, takes great exceptions to your ill hours.

би, Вам бы нужно приходиться раньше по ночам; Ваша кузина, моя леди, относится с большим неодобрением к Вашим дурным часам.

Очевидно, здесь Тургенев обратил внимание на последнее словосочетание — *ill hours*, которое имеет переносный смысл: «неприлично позднее время». Для сравнения, А. И. Кронеберг в своем переводе (1841) дает вариант «полуночные визиты».

Писатель также подчеркнул (карандаш) слова *parish-top*, *board*, *by the hand*, *bring*, а напротив поставил вопрос или точку.

Лексема *parish-top* обозначает реалию шекспировского времени — приходской волчок, который запускали деревенские жители, чтобы согреться зимой в ожидании церковной службы [Шекспир 1937: 763]. Тургеневу показалась неясной часть слова — *top*, он выписывает ее на полях и ставит рядом знак вопроса.

Слово *board* со значением «идти на abordаж» используется сэром Тоби, чтобы подтолкнуть Эндрию Эгчика к ухаживанию за Марией. А выражение *by the hand*, относящееся к словесной игре между Марией и сэром Эндрию, принимает идиоматический характер: «попасть(ся) в руки».

С последним случаем тесно связано и очертывание слов: «I pray you, bring your hand to the buttery-bar, and let it drink» (Я прошу Вас, отнесите Вашу руку в погреб и дайте ей напиться) — остроумный выпад служанки в сторону неудачливого ловеласа. Сэр Эндрию в своем ухаживании не проявляет ни малейшей чувственности, а во времена Шекспира одним из признаков равнодушия к даме считалась влажная ладонь [Морозов 1984: 226].

Комичность образа Эндрию Эгчика, ярко проявленную через его речь, Тургенев выделяет особо. Несколькими чертами на полях он отмечает диалог сэра Тоби и сэра Эндрию (акт I, сцена 3), в котором последний высказывает свою глупость. Он пытается описать себя наиболее выгодно, но ему не удается избежать сравнения с «тем, кто лучше». Другой момент связан с двусмысленностью слова *capar* (прыжок и каперсы), употребленного героем. Поэтому столь комичен ответ сэра Тоби: «отхвачу к нему ломоть баранины».

Следующая помета сделана в сцене первой встречи Оливии с Виолой — горизонтальной чертой (чернила) Тургенев выделяет часть их диалога:

| | |
|--|--|
| Olivia | Оливия |
| Give us the place alone. We will hear this divinity. | Оставьте нас одних. Мы хотим услышать это божественное Слово. |
| Exeunt Maria and attendants | Уходят Мария и приближенные. |
| Now, sir, what is your text? | Итак, сэр, что гласит Ваше Писание? |
| Viola | Виола |
| Most sweet lady — | Милейшая леди... |
| Olivia | Оливия |
| A comfortable doctrine and much may be said of it. | Приятное Учение, и многое может быть сказано относительно него. Где же лежит Ваше Писание? |
| Where lies your text? | |

Очевидно, что здесь проявлен интерес к лексике особого стиля (*divinity, doctrine, text*) в обстоятельствах прямо противоположного характера: высокую номинацию получает любовное послание от герцога Орсино.

Последние пометы на пьесе имеют единый тип оформления: точка или короткий штрих, сделанные чернилами. Эти неслучайные пометки в совокупности указывают на значимость для Тургенева двух фрагментов пьесы. Во-первых, лирический диалог Орсино и Виолы (акт II, сцена 4), во-вторых, центральная комическая сцена — момент одурачивания Мальволио (акт I, сцена 5).

К тексту комедии писатель вновь обратился в 1869 году по просьбе Н. Х. Кетчера, собираясь перевести несколько стихов для отдельного издания, которое много позже вышло в серии «Драматические сочинения Шекспира» (1877).

Явный интерес к элементам комического был проявлен Тургеневым также во время чтения пьесы «Много шума из ничего». Первая помета в тексте — это вертикальная черта на полях (карандаш), отмечающая реплику Клавдио (акт II, сцена 1):

| | |
|--|--|
| Claudio | Клавдио |
| Silence is the perfectest herald of joy: I were but little happy, if I could say how much. | Молчание — лучший герольд радости; мало был бы я счастлив, если бы мог сказать на сколько. |

Слова героя афористичны: они описывают невыразимость чувств, переполняющих сердце влюбленного. Тургенева здесь привлекла именно метафорическая точность и емкость шекспировского слога.

Остроты и нелепость в речи персонажей отмечены особо. Так, вертикальной чертой (чернилами) выделен яркий диалог Кизила и Булавы (акт III, сцена 3). Булава в ответе на вопрос пристава употребляет слово со значением, противоположным необходимому, вследствие чего смысл всей фразы деформируется: *suffer* (претерпеть) вместо *awarded* (удостоиться). Подобный прием использован и в реплике Кизила. Здесь герой для «точности» выражения прибегает к слову *punishment* (наказание) вместо *reward* (награда).

Далее Тургенев отмечает вертикальной линией (чернилами) реплику Беатриче (момент подготовки свадьбы Геро и Клавдио):

| | |
|---|--|
| Beatrice | Беатриче |
| Yea, Light o' love, with your heels! — then if your husband have stables enough, you'll see he shall lack no barns. | Да, «Свет любви» — это как раз тебе подходит. Найдись только для тебя муж — о приплоде уж ты позаботишься. |

Ее речь, изобилующая остротами, приобретает иной характер после того, как она узнает о «тайной любви» к ней Бенедикта (акт III, сцена 1). Раздражение при ответе Маргарите отражает процесс внутренней трансформации — происходит принятие того факта, что сама она стала предметом обожания. Название популярной во времена Шекспира песни «Свет любви», которую предлагает спеть служанка,

стало нарицательным обозначением легкомыслия [A glossary... 1822: 286].

С темой любви связано и чернильное подчеркивание сочетания *he eats* (он ест). Эти слова принадлежат витиеватому оправданию Маргариты, которая посоветовала «больной» девушке приложить к сердцу *carduus benedictus* — целебный (благословенный) чертополох. Объясняясь, служанка рассказывает о перемене, случившейся с Бенедиктом: *he eats* — «кушает свою порцию».

На комедии «Сон в летнюю ночь» содержится всего одна помета. Короткой вертикальной линией Тургенев выделяет два стиха в реплике Тезея (акт V, сцена 1): герой размышляет о природе человеческого воображения, его способности создавать картины ирреального и увлекать ими своего хозяина. Отмеченные стихи и речь Тезея в целом, возможно, были восприняты Тургеневым в качестве яркого примера того особого поэтического тона, в котором исполнена вся драма.

Последняя в собрании комедия, на которой Тургенев оставил следы чтения, — это «Венецианский купец». Здесь писатель делает две карандашные пометы: косой чертой отчерчивает реплику Грациано, завершающую 2-ую сцену II акта, и далее вертикальной линией на полях выделяет окончание 8-й сцены того же акта (слова Саланио). Места, означенные Тургеневым, нельзя назвать показательными. Но можно предположить, что его интерес связан в первом случае с последующим развитием действия (бегство Джессики), во втором — с благой характеристикой Бассанио.

IV

Следующий корпус помет представляют хроники. В первой части «Генриха IV» Тургенев выделяет образы Фальстафа и Хотспера. В случае с Фальстафом акцент ставится на его бранной речи (акт II, сцена 2) — писатель чернилами рисует вертикальную линию и дополняет ее знаком «NB»:

| | |
|---|---|
| Falstaff | Фальстаф |
| Hang ye, gorbellied knaves; Are ye un done? No, ye fat chuffs; I would, your store were here! On, bacons, on? What, ye knaves? young men must live: You are grand-jurors; are ye? We'll jure ye, i'faith. | Бей! Вали их! Режь глотку поганцам! Ах вы, ублюдки окаянные! Обжоры проклятые! Молодежь тоже хочет жить! Вали их! Обдирай их! |

В монологе Хотспера (акт II, сцена 3) чернилами (короткая вертикальная черта) выделены последние слова, выражающие негодование героя. Очевидно, помета Тургенева связана с «бранной» метафорой «*skimmed milk*» («обезжиренное молоко»), используемой Шекспиром в качестве обозначения трусости и предательства.

Далее короткой чертой и знаком вопроса (чернилами) отмечен отрывок из реплики принца Генриха (акт II, сцена 4):

| | |
|---|---|
| Prince Henry | Принц Генрих |
| Didst thou never see Titan kiss a dish of butter? pitiful-hearted Titan, that melted at the sweet tale of the son? If | Видел ли ты, как Титан лобзает тарелку с маслом («сей благостный Титан!»), и оно тает от ласковых ре- |

thou didst, then behold that
compound. чей солнца? Если не видел,
то взгляни на этот брусок
масла.

Метафора с Титаном и куском масла, которую принц употребляет по отношению к Фальстафу, по видимому, вызвала у Тургенева недоумение. Комментаторы Шекспира предлагают несколько интерпретаций этого места: намек на пристрастие Фальстафа к спиртному и/или его потливость (так как он только вернулся с «побоища» у Гедсхила)¹. У Тургенева дополнительное затруднение могло вызвать слово «son» (son's) — сын, которое английские ученые считают растиражированной после кварто 1598 года опечаткой. В современных изданиях (в соответствии с фолио 1623 года) принято использовать «sun» (sun's) — солнце.

Во второй части «Генриха IV» чернилами отмечена небольшая реплика принца Генриха:

| | |
|---|---|
| Prince Henry | Принц Генрих |
| Well, thus we play the fools with the time; and the spirits of the wise sit in the clouds and mock us. | Однако мы, как дураки, теряем время даром, а души мудрецов, витая в облаках, смеются над нами. |

Мысль, выраженная в этой фразе, афористична. Под «мудрецами» принц имел в виду Фальстафа, чье шутивно-насмешливое письмо услышал перед этим. Для Тургенева это был еще один наглядный пример поэтической легкости и оригинальности языка Шекспира.

Далее писатель останавливается на фрагменте королевского монолога (размышление о сущности человеческого сна — акт III, сцена 1), проводя около него вертикальную черту (чернила). Вся речь Генриха выстроена в форме риторического обращения с вопросом: почему «отказываешь королю в покое?». Вероятно, Тургенева заинтересовала здесь контрастная параллель между мирно спящим простолюдином и незнающим отдыха монархом.

Последней пометой в тексте стало исправление опечатки в речи короля Генриха (акт IV, сцена 3). Писатель зачеркивает слово «thy» (твой) и напротив надписывает на полях «my» (мой).

К исторической трагедии «Генрих IV» Тургенев обращался не раз. Именно эту хронику в числе других пьес он советовал прочитать Л. Н. Толстому. Особенно выразительным среди героев для писателя оказался Джон Фальстаф, которого (не без юмора) он позже назвал любимым персонажем.

Еще одна хроника с читательскими пометами — это «Ричард III». Она открывается содержательным монологом Глостера, который выделен ногтевой чертой и знаком плюса (карандаш). Речь главного героя хотя и звучит вслух, обращена исключительно к нему самому. Глостер раскрывает состояние своего ума и души, что также становится объяснением сути конфликта. Прием, подобный Шекспиру, Тургенев воспользуется в рассказе «Гамлет Щигровского уезда» (1848). Монологическая исповедь станет центром

его художественного построения, в котором выразится непримиримое столкновение противоречий.

Далее Тургенев обращается к образу леди Анны, выделяя карандашным крестиком ее плач над гробом Генриха VI (акт I, сцена 2). Скорбная речь героини призвана передать как личную трагедию, так и ужасную трансформацию самого времени. Писатель, вероятно, отметил именно ее ключевое значение в общей структуре плотной трагической атмосферы.

Отдельный интерес проявлен к фигуре герцога Кларенса в Тауэрской тюрьме (акт I, сцена 4): карандашными крестиками отмечены три ключевых эпизода: рассказ герцога о страшных ночных видениях, момент появления убийц (их перебранка), разговор между Кларенсом и убийцами. В течение небольшого времени герцог переживает раскаяние, страх и крушение иллюзий.

Для Тургенева это был пример мастерства Шекспира в изображении нравственно-психологического кризиса, разрешение которого оказывается невозможным. Выстраивая сложную характеристику главного, по сути своей — трагического образа в рассказе «Конец Чертопанова» (1872), писатель включает в нее шекспировский мотив потери коня (в том числе через неточную фразу «полцарства за коня!»).

Одна помета оставлена на трагедии «Король Иоанн»: карандашом на полях неразборчиво выписано английское слово со знаком вопроса (напротив совета Констанции дожидаться Шатильона). Очевидно, это был вариант замены предполагаемой писателем ошибки.

V

Последние пометы на страницах книги «The plays and poems of William Shakespeare» Тургенев оставил во время чтения собственно трагических произведений. Единичные читательские знаки имеют «Кориолан» и «Юлий Цезарь». В первом случае это чернильная надпись «all me?» (все мне / меня?) напротив слов Марция (акт I, сцена 6) — здесь писатель предположил наличие опечатки в тексте. Во втором — чернильные пометки и карандашный рисунок распутившегося цветка с длинным стеблем и небольшими листьями (акт II, сцена 1). Появление этого изображения не объясняется содержанием текста, т. к. здесь Шекспир дает сцену совещания в доме Брута.

«Кориолана», названного лучшей из пьес Шекспира («Человек в серых очках», 1879), Тургенев включил в упомянутый выше список «обязательного чтения» для Толстого. С «Юлием Цезарем» же будет связано деятельное участие писателя (обработка самой поэтической формы) в переводческом опыте Фета (1858).

На полях трагедии «Макбет» Тургенев выделяет две реплики главного героя. Первую из них он отмечает знаком вопроса (чернила):

| | |
|--|--|
| Macbeth | Макбет |
| Being unprepare'd, Our will became the servant to defect; Which else should free have wrought. | Мы были не готовы, И нашей воле, в рабстве у нужды, Свободы не хватало. |

¹ См. подробнее: [West 1983: 331–332].

Мысль героя здесь выражена через развернутую метафору, которая, по-видимому, стала препятствием для писателя на пути к значению. Показательно, что в комментарии к пьесе слова Макбета также признаются неясными («This is obscurely expressed») и рядом даже предлагается возможный вариант их понимания.

Во второй знаком «NB» (чернила) Тургенев обращает внимание на желание Макбета «в благосклонный час» поговорить с Банко о пророчестве трех ведьм (акт II, сцена I). Эту помету, думается, можно объяснить ролью означенного отрывка в последующем драматическом действии. Писатель делает акцент на возникновении в герое мучительной тревоги по поводу основателя новой королевской династии. А далее читателю предстоит наблюдать, как она разрастается до предела и в итоге побуждает к кровавому устранению соперника. В этом плане символична тургеневская параллель с призраком Банко в рассказе 1877-го года «Сон» (метафора угрызений совести и ужасного прошлого), которая словно эксплицирует второй этап его читательской рефлексии над трансформацией душевного мира Макбета.

Последней пометой Тургенев, очевидно, подчеркивает наличие в трагедии элементов комического. Во фразе привратника, повествующего о жестоком «поединке» с хмелем (акт II, сцена 3), он выделяет чернилами итоговые слова: «I made a shift to cast him» (Я изловчился, чтобы сбросить его). На искусство эстетического синтеза у Шекспира писатель укажет позже в письме к Полине Виардо (от 13 февраля 1859 года), восхищаясь актерской игрой А. Е. Мартынова: «У всех великих артистов непременно должны быть натянуты в луке обе эти тетивы; ведь они стремятся воспроизводить жизнь — где комическое и трагическое переплетены еще более, чем в драмах Шекспира» [Тургенев 1987, IV: 406].

Пьеса «Антоний и Клеопатра» отмечена ногтевыми и карандашными знаками — они поставлены в тех моментах, где герой воспекает любовь. Их характер тем более примечателен, что трагедия содержит не так много сцен с изображением чувственных отношений между Антонием и Клеопатрой.

Писатель ставит знак вопроса напротив слов:

| Antony (Embracing) | Антоний (Обнимая ее) |
|--|--|
| And such a twain can do't, in which, I bind, On pain of punishment, the world to weet, We stand up peerless. | И такая пара может делать это, в чем, я обязуюсь, На боли наказания, мир узнает, Мы выступаем непревзойденными ¹ . |

По всей видимости, здесь у Тургенева возникли трудности с переводом английского текста. Его понимание действительно непрозрачно, и связано это с особой стилистикой Шекспира — сложный синтаксис, инверсия, устаревшие слова. Например, в разделе «Notes» в конце тома дается синоним к сочетанию «to weet», объясняющий его смысл: «to know» (знать, узнать).

Чуть ниже короткой горизонтальной чертой отмечены строки:

| Antony | Антоний |
|---|--|
| But stirr'd by Cleopatra. — Now, for the love of Love, and her soft hours, Let's not confound the time with conference harsh: | Когда его поддержит Клеопатра. Но из любви к владычице любви И сладостным часам ее, не будем На колкости мы времени терять. |

А в конце 12-й сцены IV акта Тургенев ногтем подчеркивает беседу Антония со своим приближенным: получив ложное известие о смерти Клеопатры, он приказывает Эросу умертвить его.

Важный в двух последних фрагментах мотив любви, утверждающей вечность и «величье жизни», был чутко усвоен Тургеневым и живо отозвался в его творчестве. Непревзойденный мастер в тонкой передаче процесса зарождения и первого развития сердечного чувства, писатель, как и Шекспир, придавал ему мироиздательное значение.

На страницах «Отелло» Тургенев косой чертой (чернила) выделяет фрагмент диалога главного героя и Яго (акт III, сцена 3). Это один из тех эпизодов, когда предатель под маской друга заставляет Отелло сомневаться в верности Дездемоны. Внимание писателя, вероятно, здесь привлекла искусная речь Яго, выстроенная в форме ложного доказательства от противного («не верь мне, но я прав»).

Другие пометы в трагедии — это короткие чернильные подчеркивания, выделяющие в диалоге Яго и Родриго (акт IV, сцена 2) пять слов: doff'st (валить дурака, забавляться), votarist (монахиня), acquittance (знакомство), fobbed (надуть, обмануть), mettle (характер, темперамент). В первых трех лексемах Тургенев отметил опечатку, поскольку правильное их написание выглядит так: *daff*, *votares*, *acquaintance*. В остальных двух случаях у писателя, вероятно, возникли вопросы относительно точного значения слов.

Пьесе Шекспира о венецианском мавре (как и «Короля Лира») Тургенев выбрал для перевода на русский язык во время учебы в Петербургском университете. Сравнение с Отелло он использует в повести «Первая любовь» (1860), а в письме к графине Е. Е. Ламберт (от 22 декабря 1861) прибегает к поэтической афористике Шекспира (допуская неточность): «This sorrow's sacred, it strikes where it does love»² [Тургенев 1987, IV: 387].

В «Ромео и Джульетте» Тургенев выделяет исключительно речь Меркуцио (акт I, сцена 4), подчеркивая в ней множество отдельных слов. Монолог героя представляет собой лирический этюд о королеве Меб, который вносит в трагедию сказочно-фантастический элемент. Густота подчеркиваний в малых пределах текста позволяет предположить, что писатель готовил его перевод на русский язык. Также интересно и небезосновательно сравнить этот этюд с поздним незаконченным рассказом «Степовик» (1883) — здесь особенно важна подробность и красочность в описании облика фантастического существа.

¹ Подстрочный перевод.

² Ср. у Шекспира: «This sorrow's heavenly, it strikes where it doth love» (Жестокая печаль — печаль богов, / Карающих своих любимцев).

Последними пометами в книге оказываются читательские знаки на ключевых для Тургенева произведениях: «Гамлет» и «Король Лир». Главные образы этих трагедий приобретают в его творчестве концептуальное значение, наиболее ярко воплотившееся в рассказе «Гамлет Щигровского уезда» (1848), речи «Гамлет и Дон Кихот» (1860) и повести «Степной Король Лир» (1870).

Пометы на «Гамлете» выполнены чернилами в виде коротких черт, то есть Тургенев аккуратно подчеркивает множество отдельных слов в тексте трагедии. Эти обозначения сосредоточены в пределах I (сцена 2–4) и II (сцена 2) актов.

По всей видимости, все выделенные писателем слова относятся к вопросам эквивалентного перевода с английского — короткое подчеркивание отражает именно его кропотливую работу по поиску значения. Вполне вероятно, что Тургенев готовил собственное переложение на русский язык фрагментов из «Гамлета».

В тексте «Короля Лира» Тургенев подчеркивает ногтем сочетание *i the heat* (жар, тепло). Оно принадлежит речи Гонерилии, которая сговаривается со своей сестрой действовать против отца (акт I, сцена 1). Это подчеркивание сделано неслучайно — в книге к выделенным словам дано специальное примечание, которое объясняет их непрямой смысл: «*i' the heat* — i.e. we must strike while the irons hot» (*i' the heat* — то есть мы должны ударить, пока утюги горячие). Вероятно, трудность перевода побудила и писателя обратиться за пояснением к заметкам в конце тома.

В другом месте Тургенев пытается внести одно исправление в монолог Эдмунда (акт I, сцена 2), дописывая чернилами букву в конце слова «take» (брать). Однако затем он отказывается от своей правки и зачеркивает ее.

Последней пометой в трагедии стала длинная вертикальная линия (чернила) на полях, выделяющая фрагмент 2-й сцены III акта — песенка шута и следующая за ней небольшая реплика Лира. Этот отрывок принадлежит к одному из самых трагических моментов действия — скитание по голой степи во время бури. Песня шутовского персонажа показала писателю важной с точки зрения ее влияния на эмоционально-психологическое состояние Лира. Именно шут своим взглядом, перенесением высокой драмы в плоскость простого и обыденного («вшей заводит в платье», «прячется в нищей братье»), заставляет короля перейти от стенаний и проклятий к философскому осмыслению своей трагедии, ее принятию. Не случайно он далее замечает: «Я буду терпеть молча. Я не скажу ни слова более». К подобному же способу изображения человеческих страданий Тургенев прибегнет в поздней повести «Степной Король Лир»: через поэтику обыкновенного (провинциального, народного) писатель примиряет драматизм личной судьбы с вопросами общечеловеческого характера¹.

Таким образом, следы тургеневского чтения на томе «The plays and poems of William Shakespeare» ясно свидетельствуют о процессе внимательного и

сосредоточенного постижения художественного мира британского гения на рубеже 1830–1840-х годов. Пометы и маргиналии писателя ценны прежде всего тем, что пунктирно обозначают траекторию развития его собственной эстетико-поэтической парадигмы, точно доказывая исключительность в этом процессе роли Шекспира.

Обобщая читательскую работу Тургенева, приводя ее к общему смысловому знаменателю, можно представить сущность писательского интереса к каждой жанровой модели шекспировского творчества следующим образом: комедия — игра слов за счет асимметрии формы и содержания, идиоматичность, контраст стилей; хроника — насыщенность образа, противоречие характера, напряженный драматизм; трагедия — масштаб конфликта, психологическая точность, многоплановость, тонкий лиризм. Эти выводы в значительной мере подтверждаются тем, в каком направлении в дальнейшем будет развиваться содержательная специфика собственного метода Тургенева.

ЛИТЕРАТУРА

Балыкова Л. А. Мемориальная библиотека И. С. Тургенева как источник для изучения биографии и творчества писателя: дис. ... канд. филол. наук. — СПб., 2003. — 142 с.

Батюто А. И. <Примечание к письму И. С. Тургенева от 30 мая 1840 года> // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28 т. Письма в 13 т. — М.: Наука, 1961. — Т. 1. — С. 529–531.

Волков И. О., Жиликова Э. М. Драматическая природа повести И. С. Тургенева «Степной Король Лир» (по материалам рукописного наследия) // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. — 2017. — № 50. — С. 149–175.

Морозов М. М. Театр Шекспира. — М.: ВТО, 1984. — 319 с.

ОГЛМТ. — Ф. 1. — Оп. 3. — ОФ. 325.

ОРКиР НБ МГУ. — Ф. 20.

Португалов М. В. Тургенев и его предки в качестве читателей // Тургениана: статьи, очерки, библиография. — Орел: Госиздат, 1922. — С. 13–28.

Пушкин А. С. Письмо к издателю «Московского вестника» // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10 т. — М.: Наука, 1964. — Т. 7. — С. 71–76.

Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 30 т. Письма в 18 т. — М.: Наука, 1982. — Т. 1. — 606 с.

Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 30 т. Письма в 18 т. — М.: Наука, 1987. — Т. 3. — 701 с.

Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 30 т. Письма в 18 т. — М.: Наука, 1987. — Т. 4. — 766 с.

Шекспир У. Полн. собр. соч. в 8 т. — М.: Academia, 1937. — Т. 1. — 771 с.

A glossary; or, Collection of words, phrases, names, and allusions to customs, proverbs, etc., which have been thought to require illustration in the works of English authors, particularly Shakespeare and his contemporaries / ed. by Nares R. — London, 1822. — 583 p.

West G. «Titan», «onyers» and other difficulties in the Text of 1 «Henry IV» // Shakespeare Quarterly. — 1983. — Vol. 34. — № 3. — P. 330–333.

REFERENCES

Balykova L. A. Memorial'naya biblioteka I. S. Turgeneva kak istochnik dlya izucheniya biografii i tvorchestva pisatelya: dis. ... kand. filol. nauk. — SPb., 2003. — 142 s.

Batyuto A. I. <Primechanie k pis'mu I. S. Turgeneva ot 30 maya 1840 goda> // Turgenev I. S. Poln. sobr. soch. i pisem v 28 t. Pis'ma v 13 t. — M.: Nauka, 1961. — T. 1. — S. 529–531.

¹ См. подробнее: [Волков, Жиликова 2017].

Volkov I. O., Zhilyakova E. M. Dramaticheskaya priroda povesti I. S. Turgeneva «Stepnoy Korol' Lir» (po materialam rukopisnogo naslediya) // Vestn. Tom. gos. un-ta. Filologiya. — 2017. — № 50. — С. 149–175.

Morozov M. M. Teatr Shekspira. — M.: VTO, 1984. — 319 s. OGLMT. — F. 1. — Op. 3. — OF. 325.

ORKiR NB MGU. — F. 20.

Portugalov M. V. Turgenev i ego predki v kachestve chitateley // Turgeniana: stat'i, ocherki, bibliografiya. — Orel: Gosizdat, 1922. — S. 13–28.

Pushkin A. S. Pis'mo k izdatelyu «Moskovskogo vestnika» // Pushkin A. S. Poln. sobr. soch. v 10 t. — M.: Nauka, 1964. — T. 7. — S. 71–76.

Turgenev I. S. Poln. sobr. soch. i pisem v 30 t. Pis'ma v 18 t. — M.: Nauka, 1982. — T. 1. — 606 s.

Turgenev I. S. Poln. sobr. soch. i pisem v 30 t. Pis'ma v 18 t. — M.: Nauka, 1987. — T. 3. — 701 s.

Turgenev I. S. Poln. sobr. soch. i pisem v 30 t. Pis'ma v 18 t. — M.: Nauka, 1987. — T. 4. — 766 s.

Shekspir U. Poln. sobr. soch. v 8 t. — M.: Academia, 1937. — T. 1. — 771 s.

A glossary; or, Collection of words, phrases, names, and allusions to customs, proverbs, etc., which have been thought to require illustration in the works of English authors, particularly Shakespeare and his contemporaries / ed. by Nares R. — London, 1822. — 583 p.

West G. «Titan», «onyers» and other difficulties in the Text of 1 «Henry IV» // Shakespeare Quarterly. — 1983. — Vol. 34. — № 3. — P. 330–333.

Данные об авторе

Иван Олегович Волков — аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, филологический факультет, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск).

Адрес: 634050, Россия, г. Томск, пр. Ленина, 36.

E-mail: wolkoviv@gmail.com.

About the author

Ivan Olegovich Volkov — Post-graduate Student, Department of Russian and Foreign Literature, Faculty of Philology, National Research Tomsk State University (Tomsk).